চিত্র-প্রদর্শনী

পাঠভবনের প্রাক্তন ছাত্রছাত্রী ও
বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়

পুনর্মিলন উৎসব ঃ পাঠভবন, শান্তিনিকেতন

শিশুবিভাগ পাঠকক্ষ

২৩ - ২৪ ফেব্রুয়ারি ২০০২

নিবেদন

শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের শতবর্ষ উদ্‌যাপন উপলক্ষে বৎসরব্যাপী যে-সমস্ত অনুষ্ঠানাদি হয়ে চলেছে তার অন্যতম এই চিত্র-প্রদর্শনীর আয়োজন। পাঠভবনের প্রাক্তন ছাত্রছাত্রীদের কিছু Linocut ছবির সঙ্গে এই বিদ্যালয়ের এককালীন ছাত্র ও পরবর্তীকালে শিল্পশিক্ষক শিল্পী বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের আঁকা বিভিন্ন ধরণের ছবি নিয়ে এই প্রদর্শনী বিন্যস্ত হল। এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে, শতবর্ষ উদ্‌যাপনের প্রায় সূচনাতেই অনুষ্ঠিত আর একটি চিত্র-প্রদর্শনীর কথা।

প্রাক্তন ছাত্রছাত্রীদের ছবিগুলি প্রধানত তাদের বার্ষিক সাহিত্য-সংকলন 'আমাদের লেখা' সূত্রে আঁকা, বাকি ছবি ক্লাসের কাজ হিসেবে গণ্য করা যেতে পারে।

বিনোদবিহারী রবীন্দ্রনাথের সময়ে পাঠভবনের ছাত্র হিসেবে বিদ্যালয়ে আসেন (১৯১৭)। বস্তুত রবীন্দ্রনাথই তাঁকে নির্বাচন করেছিলেন, সে-কথা তাঁর 'চিত্রকর' (১৩৮৫) গ্রন্থ থেকে জানা যায়। পরবর্তীকালে বিদ্যালয়ে ছোটোদের শিল্পশিক্ষণের দায়িত্বও তাঁকে দেওয়া হয়। তাঁর স্বল্পকালীন শিক্ষকজীবনের অভিজ্ঞতা ধরা পড়েছে 'ছোটোদের ছবি আঁকা শেখানো' (দেশ, শারদীয় ১৩৫২), 'Teaching of Art to Children' (The Visva-Bharati Quarterly, May - Oct 1947), 'শিশুদের ছবি আঁকা ঃ বিদ্যালয়ে শিল্পকলা' (বিশ্বভারতী পত্রিকা, মাঘ-চৈত্র ১৩৫৫) ইত্যাদি রচনায়। প্রদর্শনী উপলক্ষে প্রকাশিত বর্তমান স্মারকপুস্তিকায় বিনোদবিহারীর পূর্ব-উল্লিখিত রচনাগুলির মধ্যে থেকে একটি সংকলিত হল।

'গুরু-শিষ্য সংলাপ' শীর্ষক রচনাটি প্রয়াত কানাই সামন্ত তাঁর শিল্পীবন্ধু বিনোদবিহারীর কাছ থেকে সংগ্রহ করে রেখেছিলেন, যা অনেক পরে 'প্রতিক্ষণ' (শারদীয়, ১৩৯১) পত্রিকায় কানাই সামন্ত-প্রদত্ত শিরোনামসহ প্রকাশিত হয়। গুরু নন্দলাল এখানে প্রশ্ন করেছেন, আর উত্তর দিয়েছেন তাঁর অন্যতম কৃতি ছাত্র বিনোদবিহারী।

এই প্রদর্শনীতে সংগৃহীত মূল চিত্রাদি দিয়ে, এ-ছাড়া বিন্যাস ও অন্যবিধ কাজে অনেকে আমাদের উৎসাহ অনুপ্রেরণা দিয়েছেন। তাঁদের সকলের প্রতি আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করি।

প্রদর্শনী উপসমিতি
পুনর্মিলন উৎসব ঃ পাঠভবন, শান্তিনিকেতন
ফেব্রুয়ারি ২০০২

শিশুদের ছবি আঁকা

শিশুদের ছবি আঁকা শিক্ষা দেওয়ার প্রয়োজন যে আছে, তা সকলেই স্বীকার কববেন। কিন্তু এই প্রয়োজনীয়তা কোন্ দিক দিয়ে, এ সম্বন্ধে যথেষ্ট মতবিরোধের সম্ভাবনা। আপতদৃষ্টিতে সমস্যা যত জটিল মনে হয় ব্যাপারটা তত জটিল নয়।

কারণ, মূল দুটি উদ্দেশ্য শিক্ষার ক্ষেত্রে দেখা যায়। এক দলের উদ্দেশ্য, সংঘবদ্ধ জীবন যাপনের উপযোগী শিক্ষার প্রবর্তন, অপর দলের ইচ্ছা, ব্যক্তিগত জীবনের পূর্ণ বিকাশের উপযোগী শিক্ষা দান।

অর্থাৎ একদিকে চেষ্টা চলেছে সামাজিক শিক্ষার, অন্য দিকে মানসিক শিক্ষার। বলা বাহুল্য, দু'য়ের যথাযথ সম্মিলন সকলেই চান। কিন্তু কোন্টা বড়ো– মানুষ না সমাজ ? বলা বাহুল্য, সমাজ এখানে ব্যাপক অর্থে ব্যবহার করা হচ্ছে। ধর্ম, রাষ্ট্র, অর্থ– এর যে কোনো একটাকে কেন্দ্র করে সমাজ গড়ে ওঠে এবং ব্যক্তিমাত্রকেই কোনো-না-কোনো সমাজকে আশ্রয় করে বেঁচে থাকতে হয়। তাই সামাজিক শিক্ষা তো চাই। এই দুই আদর্শের একটাকে প্রধান বলে স্বীকার করে না নিয়ে কোনো শিক্ষারই প্রবর্তন আমরা করতে পারি না, অন্তত এ পর্যন্ত পারা যায় নি।

এর পর আর একটা কথা। বাইরে থেকে কোনো উদ্দেশ্যমূলক শিক্ষা চাপানো যায় কি না এবং এইভাবে মানুষকে শিক্ষিত করা শিক্ষার আদর্শ হতে পারে কি না বা মানুষের মানসিক বিকাশের সুযোগ দেওয়াই শিক্ষার আদর্শ কি না– সেটা আগে ভেবে ঠিক করে নিতে হবে। এখানেও শিক্ষাব্রতীকে ঠিক করে নিতে হবে যে, তিনি কোন্টা বিশ্বাস করেন। যাঁরা বিশ্বাস করেন মানুষের পূর্ণ পরিণতি তার মানসিক বিকাশের মধ্যে, তাঁরা সকলেই মানুষের সহজাত মনোবৃত্তি ও তার অনুভূতি মার্জিত করে তোলাকে শিক্ষার বিশেষ উদ্দেশ্য বলে স্বীকার করেন। অর্থাৎ বাইরে থেকে মুখস্থ করানো উদ্দেশ্যমূলক শিক্ষাতে যে বিশেষ লাভ হয়, তা তাঁরা বিশ্বাস করেন না। এবং যেটুকু লাভ হয় তার যৎসামান্য মূল্যকে তাঁরা প্রায় উপেক্ষা করেছেন। দলবদ্ধভাবে একটা বিশেষ প্রণালীর সাহায্যে শিক্ষাদানের চেষ্টাও এঁরা স্বীকার করেন না। কারণ, এঁরা মনে করেন, উদ্দেশ্যমূলক দলবদ্ধ এক ছাঁচের শিক্ষার মধ্যে মানুষের পূর্ণ বিকাশ হতে পারে না।

যাঁরা ব্যক্তিত্বকে প্রধান করে দেখেছেন তাঁরাই শিল্প সাহিত্য সংগীত নৃত্য এবং নানা কারুকলাকে শিক্ষার বিশেষ প্রয়োজনীয় অঙ্গ বলে স্বীকার করেছেন এবং শিক্ষাকে কার্যকরী করতে হলে শৈশব থেকেই যে শিক্ষা শুরু হওয়া প্রয়োজন এ-সম্বন্ধে একমত হয়েছেন। শিশুর সহজাত মনের বিকাশ যাতে বিচিত্র পথে বিনা বাধায় সম্ভব হতে পারে, তার জন্যই শিল্পকলাকে ভূগোল-জ্যামিতি-গণিতের মতোই বিশেষ প্রয়োজনীয় বলে মনে করা হয়েছে। কিন্তু উদ্দেশ্যমূলক শিক্ষায় শিল্পকলার এতটা মূল্য নেই। আধুনিক কালে আমাদের শিক্ষার ক্ষেত্রে শিল্পকলা সংগীত নৃত্য বিশেষ মূল্য পায়। প্রথম রবীন্দ্রনাথ, তারপর ইউরোপীয় আধুনিকতম শিক্ষব্রতীদের এবং ওই দেশের মনস্তত্ত্ববিদদের প্রভাবে এদেশে ছোটোদের শিক্ষায় নাচ গান ছবি-আঁকা স্থান পেয়েছে।

আজকে আমরা যে ছোটোদের ছবি-আঁকা শেখাতে চাইছি, নাচ গান অভিনয় করবার সুযোগ

দিচ্ছি, সে-সব কীসের জন্য– সেটা প্রথমে আমাদের ঠিক করে নেওয়া দরকার।

এতটা সংঘবদ্ধ সমাজ গড়ে তুলতে হলে এইচ. জি. ওয়ল্‌সের মতো অনেকেই হয়তো বলবেন, ছবি আঁকা শেখানো নাচ গান করানো এক রকমের রিক্রিয়েশন। হকি, ফুটবল খেলার মতো এগুলোও এক-এক রকমের খেলা। যাঁরা শিশুমনের খবর রাখেন, তাঁরা শিশুমন বোঝবার জন্য এসব এক-এক রকমের উপাদান বলে মনে করেন। শৈশবের শিক্ষা তার মনের পূর্ণ বিকাশের সহায় বলেই ছবি আঁকা নাচ গান করানো দরকার অর্থাৎ এর প্রয়োজন সংস্কৃতির দিক দিয়ে।

মনস্তত্ত্ববিদ্ আর শিক্ষাব্রতী দুজনেই বিশ্বাস করেন যে, মানুষের শিক্ষাটা ষোল আনা বাইরে থেকে চাপিয়ে দেওয়া যায় না। প্রত্যেকের প্রকাশ করার কিছু-না-কিছু আছে। এবং প্রত্যেকের ব্যক্তিত্ব প্রকাশিত হবার সুযোগ যাতে ঘটে, সেইজন্যই শিক্ষার স্থান হয়েছে শিল্পকলায়।

কাজেই আজকের দিনে যাঁরা ছোটোদের ছবি আঁকা শেখাতে চান, তাঁদের একথা মেনে নিতে হবে যে, এ জিনিস দরকার মনের দিক দিয়ে। তাই যাতে মনের বিকাশ হতে পারে তেমনি করেই শিক্ষার ব্যবস্থা করা কর্তব্য। ছবি আঁকা শিক্ষার অন্যতম অঙ্গ– এখানে শিক্ষাপদ্ধতি ওই আদর্শেই তৈরি করা আবশ্যক। এখন, যে-কোনো বিষয়েই শিশুদের শিক্ষা দেওয়া হোক তার পদ্ধতি তৈরি করার আগে এই কয়টি কথা বিশেষভাবে মনে রাখা দরকার যে, ছোটো বয়সেই প্রথমত ছোটোদের মনকে একটা বিশেষ দিকে জোর করে চালিত করবার চেষ্টা করা সংগত নয়। কারণ ছোটোদের মন বিশেষজ্ঞের মতো নয়। দ্বিতীয়ত, কাজ-অকাজের মধ্যে জোর করে একটা পার্থক্য নির্ণয়ের চেষ্টা করা যুক্তিযুক্ত নয় এবং অস্বাভাবিক উপায়ে ছোটোদের মনকে বিশ্লেষণধর্মী করে তোলার চেষ্টা না করাই ভালো।

শৈশবের সীমানা নিয়ে আধুনিক মনস্তত্ত্ববিদ্গণ নানা বিচার করেছেন। কিন্তু ঠিক বয়স হিসাবে সীমানা ঠিক হলেও সব সময় তা ঠিক থাকে নি। তবে একটা বিষয় ঠিক আছে যে, যতদিন পর্যন্ত ইম্‌প্রেশনটাই প্রধান, ততদিন পর্যন্ত শৈশব বর্তমান, যখন থেকে ইম্‌প্রেশনের পরিবর্তে অব্‌জারভেশন শুরু হয় অর্থাৎ মন যখন বিশ্লেষণ করতে শুরু করে, তখন থেকেই ছোটোদের বড়ো ব'লে ধরা যেতে পারে। যে বয়সে ইম্‌প্রেশনটাই প্রধান, সে বয়সে ছেলেদের শেখাবার কিছু নেই, কেবল ইম্‌প্রেশন পাবার সুযোগ দেওয়াই হল শিক্ষকের কাজ। কোনো বিশেষ শব্দ, কোনো বিশেষ গতি, কোনো বিশেষ রঙ ছোটোদের মনে যখন একটা ইম্‌প্রেশন দেয় তখনই তারা সেই শব্দ, সেই রঙ বা সেই গতিকে চেনে। এ সময়ে ছোটোদের মন বিস্ময়ে পূর্ণ, কৌতূহল এখনও প্রধান নয়।

স্থির ও অচঞ্চল পদার্থের চেয়ে গতিমান চঞ্চল দ্রব্যই ছোটোদের মনকে আকর্ষণ করে বেশি। ছোটো ছেলে যখন হাতি দেখে তখন সে হাতির শুঁড় নাড়া লেজ নাড়াই লক্ষ করে থাকে। রঙের বেলায়ও এইরকম, লেখাপড়ার ক্ষেত্রেও একই কথা। কাজেই ছোটোদের ছবিতে হুবহু নকলের কোনো চেষ্টাই যে দেখা যাবে না, তা বলা বাহুল্য। আর ছোটোবেলায় যখন ছেলেদের কাছে সবকিছুই বিস্ময়ের বস্তু, তখন অধৈর্য শিক্ষক যদি তাদের বিশ্লেষণ করতে শেখাতে চান, তবে সে চেষ্টা ব্যর্থ হবারই সম্ভাবনা। অন্তত ব্যর্থ না হলেও লাভের চেয়ে লোকসানই বেশি। অধিকাংশ ক্ষেত্রে দেখা যায় যে, এই রকম শেখাবার চেষ্টায় ছোটোদের সহজ ইচ্ছা নষ্ট হয় ও তাদের বিস্ময়

বিদ্যার চাপে পিষ্ট হয়। কিন্তু যদি সহজ ও অনুকূল পারিপার্শ্বিক তৈরি করতে পারা যায়, যদি বিজ্ঞ শিক্ষক বৈজ্ঞানিক সূক্ষ্মতার সঙ্গে পারস্‌পেক্‌টিভ, মডেল ড্রয়িং শেখাবার চেষ্টা না করেন, তাহলে ছোটো ছেলেমেয়েরা অবলীলাক্রমে এঁকে যাবে কেউ রেলগাড়ি, কেউ জাহাজ, কেউ হ্যাট কোট-পরা ছড়িহাতে সাহেব, ইলেকট্রিক ল্যাম্পপোস্ট, মোটরগাড়ি, আরও কত কি।

সেইসব ছবি দেখে পাকা চোখে মনে হবে, ভুল শুধরে দেওয়া দরকার, জানিয়ে দেওয়া দরকার– গাড়ির চারটে চাকা একসঙ্গে দেখা যায় না, মোটরগাড়ির আলোটা অত বড়ো হয় না, মানুষের মুখের রঙ লাল নয়।

আমরা সকলেই জানি যে, গাড়ির চারটে চাকা একসঙ্গে দেখা যায় না, আমরা আমাদের বিশ্লেষণ-বুদ্ধির বলে এটা জেনেছি। কিন্তু আমাদের ইম্‌প্রেশন আছে চারটে চাকার, ছোটোরা সেই ইম্‌প্রেশন নির্ভয়ে প্রকাশ করেছে ছবিতে। এরূপ ক্ষেত্রে তাকে ভুল বলা যায় কেমন করে ? কাজেই শিক্ষক এ-সব ক্ষেত্রে তেমন কিছু করতে পারেন না। তবে কি শিক্ষকদের করণীয় কিছুই নেই ?

আছে বই কি, রীতিমতো কাজ আছে। শিক্ষকের কাজ হল এই যে, তিনি কেবলই চেষ্টা করবেন নানাভাবে ছেলেদের মনের বিস্ময় জাগিয়ে রাখতে, নতুন নতুন ইম্‌প্রেশন দিয়ে। যে-ছেলে গাড়ি এঁকেছে সে-ছেলের মনে গাড়ির সব দিকেই ইম্‌প্রেশন যদি না পড়ে থাকে, শিক্ষক তাকে তা মনে করিয়ে দিতে পারেন। ফলে দেখা যাবে, ছেলে চট্‌পট্‌ মনে করতে পারছে কতক জিনিস, কতক জিনিস তার মনে আসছে না। যা তার মনে নেই, তা তাকে দেখিয়ে দিতে হবে। তা হলেই তার যথেষ্ট শিক্ষালাভ হল। যাঁরা ছোটোদের ছবি আঁকা শিখিয়েছেন, তাঁরা লক্ষ করেছেন যে, যতদিন ছোটোদের ইম্‌প্রেশন নিয়ে চলে, ততদিন তাদের কাজে কোনো সন্দেহ থাকে না। ভালো হচ্ছে কি মন্দ হচ্ছে, ঠিক হচ্ছে কি ভুল হচ্ছে, এ প্রশ্ন নিয়ে তারা চিন্তা করে না। তারপর একদিন আসে, যখন ছোটো ছেলে ড্রইং-খাতা নিয়ে শিক্ষকের কাছে এসে বলে : ঠিক হচ্ছে না। দেখিয়ে দিন কী করব। ছেলেরা যেদিন এই প্রশ্ন করবে সেদিন বুঝতে হবে, ছোটো ছেলে তার বিস্ময়ের দৃষ্টি হারাতে শুরু করেছে। মনে তার কৌতূহল বড়ো হয়ে উঠেছে। তার বিশ্লেষণ-বুদ্ধি জেগেছে। এইবার সে বড়ো হয়েছে, তার বিদ্যা অর্জনের কাল শুরু হল। এখন তাকে কপি করানো, পারস্‌পেক্‌টিভ শেখানো ইত্যাদির সময়। কিন্তু আদর্শ শিক্ষা হবে তখনই, যখন শিক্ষক ছোটো বয়সের বিস্ময়কে বিদ্যাদানের মধ্য দিয়েও বাঁচিয়ে রাখতে পারবেন। কারণ বিস্ময়ের ভাব যতকাল পর্যন্ত থাকবে, ততকাল আত্মপ্রকাশের ইচ্ছা সৃষ্টি করার চেষ্টা বন্ধ হবে না। বুদ্ধির ক্ষেত্রে এই আদর্শ স্বীকৃত হলে কার্যক্ষেত্রে এভাবে কাজের চেষ্টা দৈবাৎই দেখা যায়। এদেশের স্কুলে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এর কারণ অতিরিক্ত তাড়া– প্রগ্রেস রিপোর্ট, পরীক্ষা, প্রতিযোগিতা ইত্যাদি। আদর্শ শিক্ষার জন্য যে পরিমাণে অবকাশ ও ধৈর্যের দরকার, প্রায়োজনের তাড়ায় কোনো সমাজই সে অবকাশ দিতে পারে না। তাই আধুনিক কালে যে কয়জন আশাবাদী সংস্কারক শিক্ষা-সংস্কারের চেষ্টা করেছেন, তাঁরা সমাজের সহযোগিতা বড়ো একটা পান নি; এই জন্যই শিক্ষাকে সফল করা এত আয়াসসাধ্য।

গুরু-শিষ্য সংলাপ

১. প্রশ্ন ঃ quality হলতে কী বুঝি ? একটি বস্তুর কী কী quality হতে পারে ?

❑ চিত্রকরের কাছে বস্তুর গুণ বলতে সেই জিনিস বোঝায় যার দ্বারা বস্তুতে আমরা আকৃষ্ট হই বা বিরক্ত হই। অর্থাৎ ভালো লাগা মন্দ লাগা নির্ভর করে quality-র উপর। বস্তুমাত্রেই structure, বেড় (dimension), texture আছে, আর আছে movement, যা সমস্তগুলোকে একত্রিত করছে এবং বর্ণ যার সাহায্যে আমরা তা দেখছি; আরো সংক্ষেপে mass, movement, colour.

২. প্রশ্ন ঃ quality ছাড়া বস্তুর কেবল appearance জিনিসটি কী ?

❑ গুণ ছাড়া বস্তুর রূপ নেই।

৩. প্রশ্ন ঃ ষড়ঙ্গ (প্রাণছন্দ)কে বস্তুর গুণ বলব কি ?

❑ ষড়ঙ্গর বাইরে নতুন কোনো কথা নেই। বলার ভঙ্গি নতুন হয়েছে।

৪. প্রশ্ন ঃ গুণ ছাড়া appearance-এর একটা দৃষ্টান্ত হতে পারে কি ?

❑ দ্বিতীয় প্রশ্নের উত্তর দ্রষ্টব্য।

৫. প্রশ্ন ঃ অবনীন্দ্রনাথের ছবি কি quality ছাড়া ? quality থাকলে, কী quality আছে ? তিনি কি কেবল realistic form-এর imitation করতে চেয়েছেন ? অ্যাকাডেমিক আর্টিস্টের সঙ্গে তাঁর কীসে তফাৎ।

❑ অবনীন্দ্রনাথ realistic form অনুকরণ না করলেও অসুসরণ করেন নি বলা চলে না। কিন্তু form-এর চেয়েও বেশি রঙের দিক, তিনি colour-এর movement-এর বাহ্যিক প্রকাশ অনুসরণ করেছেন। এদিক দিয়ে অ্যাকাডেমিক আর্টিস্টদের সঙ্গে তাঁর পার্থক্য কম নেই বলা চলে।

৬. প্রশ্ন ঃ নন্দলাল-পরবর্তী শিল্পীরা decorative ভাবাপন্ন নয়, realistic ভাবাপন্ন। অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরও তাই, তবে তফাৎ কোথায় ?

❑ নন্দলাল-পরবর্তী চিত্রকরদের রচনা decorative নয় একথা বলা চলে না, আবার তাঁরা realistic এ কথাও ঠিক। decorative, কারণ অনেকক্ষেত্রে এঁদের ছবি গুণপ্রধান, কিন্তু গুণটা রূপ পেয়েছে– কখনো realistic ঘেঁসা হয়ে, কখনো গুণটা রূপে পর্যবসিত হয়েছে। তাই কাঠামোর দিক দিয়ে নন্দলাল-পরবর্তী চিত্রকর decorative, বাইরের রূপটা ঠিক তার সঙ্গে সব সময় খাপ খায় নি, তাই তা realistic conventional art-এর পর্যায়ে পড়বে; অবনীন্দ্রনাথের ছবি রূপপ্রধান; এইসব চিত্রকরদের ছবি গুণপ্রধান।

৭. প্রশ্ন ঃ একই শিল্পী বস্তুর সব গুণ একই কালে অনুসরণ করতে পারে কি ?

❑ একই সময়ে বস্তুর সব গুণ অনেক দূর পর্যন্ত অনুসরণ করা সম্ভব, –এই চেষ্টার ফলেই naturalistic art-এর উদ্ভব।

৮. প্রশ্ন ঃ বস্তুর একটা গুণ একজন শিল্পীকে বার বার আকৃষ্ট করে– তাকেই কি শিল্পীর temperament বলব ?

❑ একই গুণ বারে বারে আকৃষ্ট করার প্রধান কারণ temperament.

৯. প্রশ্ন : অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাছে material-এর value আছে, কারণ একটি বিশেষ কাগজ ও রঙ তাঁর কাজের উপযোগী হয়েছে। কিন্তু উনি বিভিন্ন material নিয়ে পরীক্ষা করেন নি, material ওঁকে তেমন imspire করে নি- এর কারণ কী ?
আমাদের এত বিভিন্ন material নিয়ে কাজ করার ইচ্ছার কারণ কী ?

❑ অবনীন্দ্রনাথের কাছে material-এর যে value, আর্টিস্ট মাত্রেরই [কাছে] থাকতে বাধ্য। আর্টিস্টের inspiration-এর মোড় ফেরার সঙ্গে material বদলায়, technique বদলায়। আবার নিছক বৈজ্ঞানিক মনোভাব নিয়েও একাজ হয়; উদাহরণ— রবীন্দ্রনাথ নানারকম ছন্দ নিয়ে experiment করেছিলেন বৈজ্ঞানিক মন নিয়ে। আমাদের material নিয়ে experiment-এর কারণ- inspiration, বৈজ্ঞানিক মনোভাব দুইই।

১০. প্রশ্ন : শিল্পীর কাছে material, medium, technique, idea, purpose, object-এর quality-ছবি সৃষ্টি করার means না end ?

❑ material, medium, technique, idea, purpose object (এর মধ্যেই গুণ পড়বে), এসব meansও বটে endও বটে।

১১. প্রশ্ন : প্রকৃত সৃষ্টি ওইসব গুণের অতীত হয় কেমন করে ? তাতে means বা end বলে কিছু আছে কি না ?

❑ প্রকৃত সৃষ্টি ওইসব গুণের অতীত কেমন করে হয় বলতে পারা শক্ত (বড়ো আলোচনার দরকার), তবে ওই সবের সমন্বয় হলেই তবে প্রকৃত বা উৎকৃষ্ট সৃষ্টি বলব। (এই সবগুলি বস্তুর যথাযথ সমন্বয়ের স্থান নির্দেশ করতে পারলেই এ প্রশ্নের মীমাংসা হবে।)

১২. প্রশ্ন : এক-এক দেশের শিল্পসৃষ্টিতে এক-একটি বিশেষত্ব আছে। তা কোনো কারণে আমূল পরিবর্তিত হয়ে যেতে পারে কি ?

❑ দেশের বিশেষত্ব সর্বদাই পরিবর্তিত হচ্ছে। আমূল পরিবর্তন সম্ভব কি না বলতে পারি না।

১৩. প্রশ্ন : ওই বিশেষত্ব বিশ্লেষণ করা যায় কি না ? বিশ্লেষণ করা গেলে ভারতীয় আধুনিক শিল্পের গুণগুলি বিলাতি আধুনিক শিল্পের গুণের সহিত তুলনা করে দেখানো যায় কি না ?

❑ ওই বিশেষত্ব অনেকদূর পর্যন্ত বিশ্লেষণ করা যায়। আধুনিক ভারতীয় চিত্রকরদের ছবির গুণ ও আধুনিক ইউরোপীয় চিত্রের গুণ বিচার বিশ্লেষণ করে বোঝানো যায়।

১৪. প্রশ্ন : Influence আর imitation-এ তফাৎ কী ?

❑ Influence ও Imitation-এর মধ্যে দাঁড়ি টানা শক্ত; তাই এ প্রশ্নের আমি উত্তর দিতে পারছি না।

১৫. প্রশ্ন : tradition ছাড়া ছবি করা সম্ভব কি না ?

❑ tradition ছাড়া ছবি হতে পারে না।

১৬. ...প্রশ্ন : রেনেসাঁ বলতে কী বোঝায় ? তাতে কি tradition থাকে না ?

১৭. ...প্রশ্ন ঃ আধুনিক ও রেনেসাঁতে তফাৎ আছে কি ?

১৮. প্রশ্ন ঃ আধুনিক শান্তিনিকেতনের শিল্পীকে impressionistic বলা যায় কি না ?

❑ আধুনিক শান্তিনিকেতনের [কাজ] impressionist (ফরাসি মতে) বলা চলে না।

১৯. প্রশ্ন ঃ দেশি tradition দেশির প্রধান গুণ (decorativeness) বাদ দিয়ে রক্ষা করা যায় কি না ?

❑ decorativeness অনেক শিল্পেই আছে। তাই Indian আর্টের সত্যকারের বিশেষত্ব কী ?

২০. প্রশ্ন ঃ ছবিতে intellectual quality বলতে কী বুঝি এবং তা কেন দরকার ?

❑ intellect, বিচার, বুদ্ধি, জ্ঞান (বিদ্যা নয়) না থাকলে চিত্রকর-জীবনের অনুভূতি সংকীর্ণ হয়, এইজন্য ছবিতে বৃহত্তর অনুভূতি থাকে না। বলা বাহুল্য intellect-ই সব নয়।

২১. প্রশ্ন ঃ ছবি আঁকার পদ্ধতি (technique) যেমন inspiration ফোটাবার কাজে লাগে, তেমনি কেবল technique inspiration জোগায় কি না ? আর সে inspiration কীরূপ ?

❑ technique ও inspiration আনতে পারে। সে inspiration কীরূপ হবে বলা যায় না।

২২. প্রশ্ন ঃ একজন শিল্পীর technique আর-একজন শিল্পী অনুসরণ করতে পারেন কী না ? তার দোষগুণই বা কি ?

❑ technique (প্রণালী বুঝছি) অনুসরণ করা চলে, অনুকরণ করা চলে। style অনুসরণ কিছুটা চলে, অনুকরণও সম্ভব।

২৩. প্রশ্ন ঃ ভাষায় যেরূপ grammer আছে, ছবি আঁকতে এইরূপ grammer আছে কি না ? তার উদাহরণ ? দরকার মতো ওই grammer ভাঙা যায় কি না ?

❑ রেখা ও রঙ ছবির মূল grammer। grammer এর মূলসূত্র ভাঙা যায় না, যেমন সাদা কাগজে সাদা দিয়ে আঁক কাটলে চলবে না।

২৪. প্রশ্ন ঃ ছবি আঁকার technique-এ expression-এর truth বলে একটা কথা আছে, তা কী ? উদাহরণ ?

২৫. প্রশ্ন ঃ ছবি আঁকার grammer ভাঙা সম্ভব হলেও ওই truth ভাঙা সম্ভব কি না ?

❑ ২৩ সংখ্যক প্রশ্নের উত্তর দ্রষ্টব্য।

২৬. প্রশ্ন ঃ ছবি আঁকার instinct সকলের সমানে আছে কি না ? যে-শিশুর আছে সে কি চলা বলা শেখার মতো শিখতে পারে ? যদি চলা-বলা শিশু ক্রমশ নিজে নিজে শিখে যায়, ছবি আঁকাও তেমনি করে শেখে না কেন ?

২৭. প্রশ্ন ঃ সকলের ছবি আঁকার instinct থাকে না, তা কি শিক্ষা বা শিল্পীর সঙ্গের বা atmosphere-এর অভাবে হয় ?

❑ সব জিনিসের মতো ছবি বৈজ্ঞানিক উপায়ে শেখানো সম্ভব।

২৮. প্রশ্ন : Style কাকে বলে ? সে কি আলাদা করে শেখাবার বস্তু ?

❑ style আলাদা করে শেখাবার বস্তু নয়।

২৯. প্রশ্ন : ISM কি ? আধুনিককালে বহু ism দেখা যায়, তার কারণ কী ? পুরাকালে অত ism ছিল না কেন ?

❑ পূর্বের মতো বর্তমানে কোনো নির্দিষ্ট আদর্শ বা উদ্দেশ্য চিত্রকরদের সামনে নেই। কেবল যে নেই তা নয়, যা আছে তা প্রতিদিন পরিবর্তিত হচ্ছে। তাই চিত্রকর নিজের একটা আদর্শ বা উদ্দেশ্য খুঁজে পেতে চাইছে, এই চেষ্টারই চিহ্ন ismগুলির মধ্যে আমরা পাচ্ছি। এইরকম চেষ্টা ইতিহাসে নতুন নয়।

৩০. প্রশ্ন : শিল্পীসকলেই কি creator ?

❑ দৈবাৎ স্রষ্টা পাওয়া যায়। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই চিত্রকর বা কারিগর।

৩১. প্রশ্ন : Originality ও Novelty-তে তফাৎ কী ?

❑ originality ও novelty-তে তফাৎ ধরা খুবই শক্ত। যদিও তফাৎ আছে কিন্তু originality-কে novelty বলে ভুল হতে পারে ও noveltyকেও originality বলে ভুল করতে পারে।

৩২. প্রশ্ন : একই subject একজন আর্টিস্ট বহুবার এঁকেও tired হন না, বা নিজের originality হারান না, কিন্তু একই পদ্ধতিতে বহুদিন আঁকেন না কেন এবং tired হন না কেন ? পুরাতন আর্টিস্ট কিন্তু সারা জীবন ধ'রে একই পদ্ধতিতে এঁকে গেছেন এবং বহু original ছবি করেছেন, তা ঠিক কি না ?

❑ পদ্ধতি inspiration-এর সঙ্গে যুক্ত। inspiration এর বৈচিত্র্য পদ্ধতিতে বৈচিত্র্য আনে। পুরানো চিত্রকররাও পদ্ধতি বদল করতেন (এখানে পদ্ধতি বলতে style বুঝেছি)।

৩৩. প্রশ্ন : পুরাকালে একজন শিল্পী অন্য ভালো শিল্পীর পদ্ধতি অনুসরণ করতে সংকোচ বা অপমান বোধ করতেন না। এখন ওই বোধ হয়েছে, তার কারণ কী ?

❑ এখন বড়ো আর্টিস্টরা অন্যের অনুসরণ করেন।

৩৪. প্রশ্ন : অপরের পদ্ধতি অনুকরণ করায় যে দোষ হয়, নিজের পুরাতন পদ্ধতি অনুসরণ করায় সেই দোষ হয় না কি ?

❑ অপরের পদ্ধতি (style) অনুকরণ আর নিজের পুরানো style-এর অনুকরণে একই দোষ।

—

এই প্রশ্নোত্তরমালার স্থান কাল সুনির্দিষ্ট, [শান্তিনিকেতন, নভেম্বর, ১৯৪৩] কিন্তু উপলক্ষ সম্পর্কে সব কথাই আমার স্মৃতি থেকে ভ্রষ্ট হয়েছে; এ সম্পর্কে কোনো কাগজপত্রও এ-পর্যন্ত খুঁজে পাইনি। তবু এটুকুই বলতে পারি, এ লেখায় আমার পূজনীয় মাস্টারমশায়-এর কণ্ঠস্বর যেমন শুনতে পাচ্ছি, আমি আবিষ্কার করছি বিনোদবাবুর ভাব ভাষা ও ভঙ্গি। প্রশ্ন আর উত্তরের কিছুই আজকের উদ্‌ভাবন অথবা স্মৃতিলিখন নয়, এ-কথা নিশ্চিত। ১৫ অগাষ্ট, ১৯৮৩। কানাই সামন্ত

LIST OF EXHIBITS

Ink Drawing on Card

1. Working on Mural
2. Pot with Lotuses (coloured)
3. Hut under Palm Trees
4. Horse Carriage in the Woods
5. Ferry Ghat
6. Campfire (coloured)
7. *Paush Mela*
8. Figures in *Khoai*
9. On Way to Sangit Bhavana
10. *Rakhal*
11. Morning Prayer
12. Picnic
13. Cowherd
14. Drummer
15. AshramClass
16. Village Scene
17. Village Scene
18. Village Scene
19. Village Scene
20. Resting Place
21. *Ghantatala*
22. *Taladhwaj*
23. Landscape
24. Landscape
25. Landscape
26. Landscape
27. Landscape
28. Landscape
29. Landscape
30. Landscape
31. Landscape
32. Landscape
33. Landscape
34. Landscape
35. Landscape
36. Landscape

Woodcut/Wood Engraving/ Linocut

1. Head
2. Watch Tower
3. Jackfruit Tree
4. Tree Trunks
5. Dog
6. Man with Flower
7. Two Donkeys
8. Two Goats
9. Bird-bath
10. Profile Woman Head
11. Three Figures
12. Street Lamp
13. Verandah15. Ashram
14. City Street
15. *Keya*
16. Palm Trees
17. Village Scene
18. Cows
19. Banana Grove
20. Pondering
21. Donkey with Dog
22. Boar
23. City Balcony
24. Woman Printing
25. A Tree
26. Bullock Cart in a Palm Grove
27. Masseur
28. Seated Man
29. Hollyhocks
30. Evening Accounts
31. Landscape
32. Landscape
33. Landscape
34. Landscape
35. Landscape
36. Landscape
37. Landscape

38. Landscape
39. Landscape

Intaglio

1. Goat
2. Village Women
3. Portrait of a Man
4. Pigs
5. Woman Playing Veena
6. Resting Woman
7. Dog
8. Ladies' Compartment
9. Porter
10. Washer man with Donkeys
11. Shimul Tree
12. Sal Trees
13. Palm Trees
14. Goats under Trees
15. Village Scene
16. Hill and Trees
17. Landscape
18. Landscape
19. Landscape
20. Landscape
21. Landscape
22. Landscape
23. Landscape
24. Landscape
25. Landscape

Lithograph

1. Two Women

Calligraphy

1. *Bina Bajao*

Tempera

1. *Rakhal* and Cow under a Tree
2. *Madhumalati*

Watercolour

1. Picking Flowers

Batik

1. White on Red
2. White on Red
3. White on Blue

55 Linocuts by the former students of Patha-Bhavana.

We are grateful to the following persons for allowing us to exhibit works from their collection.
Sri Anathnath Das
Sri Gora Sarbadhikari
Sri Subir Bandyopadhyay
Sri Shibaditya Sen

প্রথম প্রচ্ছদ : বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়
শেষ প্রচ্ছদ : সুপ্রতীক বসু

পুনর্মিলন ২০০২ উপলক্ষে পাঠভবন-কর্তৃক প্রকাশিত